

# **Von der Lust am Anderen. Bewegung, Übersetzung und Begehren in Andrés Neumans *El viajero del siglo***

Jenny Haase

## **1. Ein Roman 'ohne festen Wohnsitz'<sup>1</sup>**

Andrés Neumans Roman *El viajero del siglo* verbindet auf den ersten Blick wenig mit Lateinamerika. Der Roman des seit langer Zeit in Spanien lebenden Autors, der 1976 in Argentinien geboren wurde und sowohl die spanische als auch die argentinische Staatsbürgerschaft innehat, spielt im Deutschland der 1820er Jahre. Er verhandelt ästhetische und philosophische Konzepte der deutschen Klassik und Romantik und beschäftigt sich mit politischen und gesellschaftlichen Themen der west- und mitteleuropäischen Geschichte des 19. Jahrhunderts. Der Text spinnt ein nicht endendes Netz aus intertextuellen Verweisen und Zitaten der europäischen Literaturgeschichte und reflektiert postmoderne literaturwissenschaftliche Positionen ebenso wie Phänomene der Globalisierung. Eine dezidiert argentinische oder lateinamerikanische Perspektive aber bringt er nur subtil am Rande ein.

Somit ließe sich zunächst diskutieren, ob und wie sich *El viajero del siglo* im Kontext der 'Neuesten Literaturen aus Lateinamerika' überhaupt verorten lässt. Dabei kann der Roman durchaus als symptomatisch für eine bestimmte Tendenz aktueller lateinamerikanischer Literaturen verstanden werden, sich von der Begrenzung auf den lateinamerikanischen Raum, regionale Thematiken sowie entsprechende Ästhetiken abzusetzen. Eine Generation von jüngeren Autorinnen und Autoren, deren Schreiben stark durch Globalisierung, Migration und neue Medien geprägt ist, verhandelt bereits seit etwa Mitte der 1990er Jahre verstärkt universale Inhalte und blickt dabei aus souveräner eigener lateinamerikanischer Perspektive in die Welt (Rössner 2007).<sup>2</sup> "Lateinamerika kommt in dieser emigrierten Lite-

---

1 Vgl. Ette 2005.

2 Man denkt hier an McOndo und Crack, und vor allem an Autoren wie Jorge Volpi oder Ignacio Padilla, aber auch etwa Roberto Bolaño. Vgl. auch die Beiträge von Ingrid Simson und Christiane Quandt in diesem Band.

ratur vielleicht noch als Bezugspunkt vor, kaum mehr als Schauplatz. Die Autoren kennen sich auf anderen Kontinenten bestens aus”, kommentiert diesbezüglich Siebenmann (2007: 32). Susanne Lange lehnt auf Grund dieser Entwicklung eine zu starke kontinentale Festlegung ab: “Den lateinamerikanischen Autoren würde noch mehr Gerechtigkeit widerfahren, wenn man sie einfach als das nimmt, was sie sind: einzelne Autoren, die sich ihre eigene Tradition schaffen – durch Vorbilder, kulturelle Einflüsse, Exil, Familiengeschichte etwa” (Lange 2007: 139).

Die Frage, was genau die neuesten lateinamerikanischen Literaturen bestimmt und abgrenzt, kann und soll hier nicht abschließend beantwortet, wohl aber mitgedacht werden, denn sie führt uns direkt hin zu einem der zentralen Themen in Neumans Roman, der Frage nach der geografischen und kulturellen Verortbarkeit von Literatur im Allgemeinen, ja nach Bewegung als ‘conditio sine qua non’ des literarischen Schreibens überhaupt. Aus dieser Perspektive erscheint es in der Tat problematisch, Neumans Roman mit dem exklusiven Attribut ‘lateinamerikanisch’ bzw. ‘Literatur aus Lateinamerika’ zu versehen, denn er verweist auf demonstrative Weise auf die Realität eines transnationalen Dazwischen-Schreibens, das sich festschreibenden nationalen und kontinentalen Kategorisierungen entzieht. Der Text entwirft eine monumental angelegte Allegorie der neuen nomadischen Literaturen der Welt und führt seine so behauptete offene, transnationale Konzeption von Literatur gleichsam performativ vor.

Der umfangreiche Roman sei in seinen groben Zügen kurz zusammengefasst: *El viajero del siglo* erzählt die Geschichte der leidenschaftlichen Begegnung zwischen dem (Zeit-)Reisenden, Übersetzer und Philosophen Hans und der liberalen, selbstbewussten Sophie Gottlieb, die Gastgeberin eines literarischen Salons ist. Schauplatz ist Wandernburgo – eine fiktive Kleinstadt zwischen Preußen und Sachsen, die man auf geografischen Karten nicht lokalisieren kann und deren Stadtbild sich stets verändert und verschiebt. Als zentrale Metapher des Romans verweist das Toponym plakativ auf Aspekte der physischen und geistigen Mobilität. Die Liebesgeschichte zwischen Hans und Sophie wird ergänzt durch verschiedene Seitenstränge der Erzählung;<sup>3</sup> es sind verschiedene gattungsorientierte Lesarten des Textes möglich, vom Liebesroman über den historischen Roman bis zur

3 Darunter: die parallele Beziehung zwischen der jungen Angestellten Elsa und dem spanischen Unternehmer Álvaro, eine Kriminalgeschichte, Szenen aus der Arbeiterbewegung, eingeflochtene Salongespräche und die Geschichte eines alten Drehorgelspielers, mit dem sich Hans befreundet.

metapoetischen Lektüre, um nur einige zu nennen. Erzähltechnisch bietet sich ein komplexes, heterogenes Panorama, das explizit einer Ästhetik der Mischung (Neuman 2009a: 128) folgt und mit seiner zum Teil ausufernden Themenvielfalt die Dimensionen eines 'totalen Romans' annimmt.

Aufgrund dieser Vielschichtigkeit werde ich mich auf zwei zentrale Aspekte meiner Lektüre konzentrieren: zum einem auf die metaliterarischen und selbstbezüglichen Reflexionen im Allgemeinen und zum anderen auf die erotische Komponente von Lesen und Übersetzen.<sup>4</sup> Hierfür soll zunächst ein Überblick über die verschiedenen metaliterarischen Verfahren und ihre Funktionen gegeben und unter Bezugnahme auf Ottmar Ette Neumans Konzept einer beweglichen Literatur vorgestellt werden. Anschließend möchte ich beispielhaft auf die Parallelen zwischen Übersetzung und erotischem Begehren im Roman eingehen, um abschließend noch einige Gedanken zu einer rezeptionsästhetischen Lektüre zu formulieren.

## 2. Bewegliche Literaturen

Neumans stark verdichteter Text beinhaltet zahlreiche Reflexionen über Ästhetik und Literatur. Dazu gehören auf expliziter Ebene die erwähnten Salongespräche und die literaturtheoretischen Unterhaltungen zwischen Hans und Sophie. In diesen Diskussionen geht es vor allem um die Erörterung europäischer Texte vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert mit einem Fokus auf die Philosophen der Jenaer Romantik (Fichte, Schelling, die Brüder Schlegel u. a.). In Form von umfangreichen, expliziten intertextuellen Referenzen diskutieren die Figuren literarhistorische Phänomene wie den historischen, den romantischen und den realistischen Roman. Diese Debatten führen auf lustvoll anachronistisch gebrochene Weise Aspekte der Semiotik sowie aktuelle literaturtheoretische Positionen der Rezeptionsästhetik, Dekonstruktion oder Intertextualität vor Augen.

Zu den impliziten Verfahren der Literaturreflexion gehören versteckte Anspielungen sowie Verfahren der Bedeutungsübertragung, von denen

4 Weitere zentrale Themen wären etwa Geschlechterverhältnis und Emanzipation, Aspekte der Globalisierung im 19. Jahrhundert wie etwa Zollunion und internationaler Handel (vgl. hierzu auch den Beitrag von Gesine Müller in diesem Band) sowie die Auseinandersetzung mit poststrukturalistischem Denken (insbesondere Derrida, Lyotard).

nur einige exemplarisch genannt seien: Die offensichtlichste Metapher ist zunächst der schon erwähnte Ort Wandernburgo als Zeichen für eine 'Literatur ohne festen Wohnsitz' im Sinne Ettes (2004); diesen Aspekt werde ich weiter unten vertiefen. Hans' Freund hingegen, der alte Drehorgelspieler, verweist auf die Tradition des mündlichen Geschichtenerzählens und verkörpert eine in sich ruhende Sesshaftigkeit. Eine weitere hervorgehobene Metapher ist die des Spiegels, die unter anderem auf ironische Weise die Ästhetik des realistischen Romans reflektiert und mit ihr spielt.<sup>5</sup>

Insgesamt stellt der realistische Roman die Folie für eine ausgedehnte Gattungsintertextualität dar: So zitiert die Erzählsituation etwa mit der chronologischen Erzählweise und den detailreichen Beschreibungen der sozialen Schichten der Kleinstadt vom Bettler bis zum Bürgermeister die Modelle der großen Erzähler des 19. Jahrhunderts. Ähnliches gilt für die subtile und differenzierte 'Sprache der Liebe' (Barthes 1988) in Form der Semantik des Fächers und der Blumen, der detaillierten Beschreibungen von Gestik und Händen oder in Form des Austauschs von doppeldeutigen Liebesbriefen zwischen Hans und Sophie (Neuman 2009a: z. B. 44 f., 113 f., 141). Der häufige Gebrauch des 'style indirect libre' verweist deutlich auf Flaubert, die genannte Spiegelmetaphorik zitiert Stendhals *Le Rouge et le Noir*, die Präsenz des Priesters erinnert an Claríns *Regenta*.

Die Folie des realistischen Erzählens dient jedoch vor allem der Profilierung einer postmodernen Erzählhaltung, die sich selbst reflektiert. Sie wird gleichsam gebrochen, indem die Haupthandlung unter anderem mit Tagebuchauszügen und dramatischen wie lyrischen Elementen zur Form einer romantischen Arabeske verflochten wird.<sup>6</sup> Neumans Referenzen auf Literatur und Kultur der deutschen Romantik sind im Kontext seiner Berausung am Spiel mit literarischen Verweisen und metatextueller Selbstbezüglichkeit symptomatisch, feiert doch gerade die ästhetische Postmoderne

die Frühromantik als Vorwegnahme bzw. als Andeutung ihrer selbst: Die gesteigerte Selbstreflexivität, die Einsicht in den Zeichencharakter alles Sprachlichen, die Vorliebe für das intertextuelle Spiel, die Dominanz einer ironischen Haltung zu den Dingen sowie die Einsicht in die Gemachtheit alles Künstlerischen deutete sie ganz in ihrem Sinne als vorweggenommene Absage an all die großen Erzählungen. (Kaiser 2010: 116)

5 Es wäre lohnend, weitere Dimensionen der Spiegel-Metapher zu untersuchen, darunter etwa die Selbstreflexivität des Textes, das Andere als Spiegel des Eigenen, Umkehr des Blicks Lateinamerika-Europa, Leserrolle etc.

6 Vgl. den Begriff der Arabeske bei Schlegel 1967: 329–339.

Als Leitmotiv der literaturtheoretischen Reflexion zieht sich das Ideal einer 'Literatur ohne festen Wohnsitz'<sup>7</sup> durch den Text. Unter expliziter Berufung auf Goethes Begriff der 'Weltliteratur' (Neuman 2009a: 303) verhandelt der Roman das Konzept einer 'nationenlosen Kunst' (Neuman 2009a: 97). Hans und Sophie kommentieren dabei die Möglichkeiten und Gefahren einer "literatura universal" (Neuman 2009a: 303), eines auf die großen Sprachen und Literaturen konzentrierten Konzeptes, indem sie politische und ökonomische Aspekte aufgreifen und globalisierungskritische Argumente benutzen (vgl. auch Neuman 2010: 213):

¿Cómo se puede hablar de libre circulación comercial? disertaba Hans tendido junto a Sophie, ¿de la unión de las aduanas y no sé qué más, sin pensar en el libre intercambio literario?, ¿tenemos que traducir todas las literaturas extranjeras que podamos, editarlas, rescatar libros de otros países y llevarlos a los aulas! [...] Pero en ese intercambio, dijo Sophie, habría que tener cuidado de que los países más poderosos no trataran de imponerles su literatura a los demás, ¿no crees? Completamente de acuerdo, contestó Hans hurgando entre las nalgas de Sophie, y además los países pequeños tienen mucho que enseñarles a las potencias: suelen ser más abiertos y curiosos, o sea más sabios. (Neuman 2009a: 302)

Das Zitat reflektiert sicher auch Neumans eigene Vorstellung einer pluralistischen, offenen, heterogenen Literatur der Welt. Neben der kontinuierlichen Parallelführung zwischen ästhetischem und erotischem Diskurs wird dabei auch der starke Thesencharakter des Romans deutlich. Neuman, der selbst lateinamerikanische Literatur an der Universidad Granada unterrichtet hat, verwebt aktuelle Positionen der Literaturtheorie zu einem Metaroman, der insbesondere Konzepte der Alterität, des (literarischen) Raumes und der Rezeptionsästhetik anhand seiner Figuren didaktisch inszeniert. Besonders auffällig sind in diesem Kontext die Parallelen zu Ettes literaturtheoretischen Thesen des 'Dazwischenschreibens' und der 'Literatur in Bewegung'. Ob Neuman nun Ette tatsächlich rezipiert hat oder nicht, in jedem Fall zeugt *El viajero del siglo* von einem ausgeprägten intertextuellen Dialog zwischen Fiktion und zeitgenössischen Theorien über den Ort von Literatur in einer globalisierten Welt.<sup>8</sup>

7 "Der permanenten Migrationssituation entspricht eine auf Dauer gestellte sprachliche Wanderungsbewegung zwischen den Kulturen, die auf Inhalts- wie Ausdrucksebene eine potenzierte Literatur in Bewegung und mehr noch eine Literatur ohne festen Wohnsitz erzeugt" (Ette 2004: 238).

8 Vgl. bezüglich der starken Dialogizität zwischen Erzählliteratur und Literaturtheorie ebenfalls Gesine Müllers Reflexionen in diesem Band über den Umgang mit Topoi

Neumans Konzept einer beweglichen Literatur stellt die Erfahrung von Alterität ins Zentrum. Diese Literatur bezieht ihren Reichtum, ja ihre Literarizität gerade aus der Reibung mit dem geografischen, sprachlichen, poetologischen und ideologischen Anderen. Literatur entsteht immer aus einer Begegnung, aus einer emotionalen Bewegung heraus, argumentiert Hans: “[...] las emociones no sólo son creadas por una lengua determinada, también provienen de cruces culturales, de encuentros anteriores con otras lenguas, de sobreentendidos nacionales y extranjeros. De esa heterogeneidad, partimos para pensar, sentir o escribir” (Neuman 2009a: 318).

Die physische Bewegung stellt für Hans eine zentrale Möglichkeit für die Begegnung mit dem Fremden dar, denn: “Todo lo que yo sé lo he aprendido viajando, o sea mezclándome con extraños” (Neuman 2009a: 98). Ette erläutert in *ÜberLebenswissen* die essenzielle Bedeutung der Bewegung als “vektorielle Komponente” für die neuen ‘Literaturen der Welt’:

Im Kontext einer zu entwerfenden fraktalen Geometrie der Literaturen der Welt wird es darauf ankommen, weniger die Grenzen und Grenzziehungen als die Wege und Kommunikationsformen, weniger die territoriale als die trajektorielle und vektorielle Dimension aus transregionaler, transnationaler und transarealer Perspektive in den Blick zu bekommen. (Ette 2004: 31)

Hans’ Ideal ist in Ettes Sinne nicht eine in sich abgeschlossene, homogene ‘Weltliteratur’, sondern vielmehr das Schaffen eines Bewusstseins für den Einfluss der verschiedenen kulturellen, geografischen und sprachlichen Bewegungsprozesse auf die genuin unabgeschlossenen, offenen Nationalliteraturen (Ette 2004: 243). Denn, so Hans in Bezug auf die deutsche Literatur: “[ésta] es la única forma de construir la literatura alemana, sumándola, comparándola, mezclándola con las demás. Lo contrario sería como cerrar la puerta y tirar la llave al mar” (Neuman 2009a: 303). Diese Einschätzung der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts lässt sich natürlich auf die im 21. Jahrhundert noch deutlicher sichtbar gewordene Beweglichkeit der Literaturen der Welt übertragen, und ganz konkret auch auf diejenige der spanischsprachigen Literaturen, die ja immer schon nationale Grenzen überschritten haben. Neuman wendet sich damit implizit auch gegen die kontinentale Festschreibung der lateinamerikanischen Literaturen.<sup>9</sup>

---

der Karibik-Forschung bei Raphaël Confiant, insbesondere auch in Bezug auf aktuelle Raumkonzepte.

9 Vgl. auch Lange 2007: 141, Wiese-Höhler 2007: 47.

Was die emphatische Betonung des Reisens angeht, so bestätigt *El viajero del siglo* bis hierher die postmoderne Idealisierung der Bewegung als kulturtheoretische Leitmetapher. Wandernburgo symbolisiert ein Lebensgefühl und eine Ästhetik des permanenten Unterwegsseins, eines kontinuierlichen Übergangs, und Hans personifiziert den modernen Nomaden, eine positiv interpretierte Variante des 'flexiblen Menschen' (Sennett 1998). "Viajar y traducir" (Neuman 2009a: 64) – dieses Motto umschreibt nicht nur Hans' Tätigkeit, sondern kann auch als Grundlage von Neumans Literatur- und Kulturtheorie gelten.

Die Figur des alten Drehorgelspielers, mit dem sich Hans befreundet – eine Anspielung auf Schuberts *Winterreise* –, relativiert hingegen die einseitige Parteinahme für die Bewegung und das Fremde, indem sie auf die Gefahren einer ruhelosen Flucht und Identitätslosigkeit hinweist (Neuman 2009a: 121). In Neumans Notizen zu seiner Lesereise durch Lateinamerika zeigt sich bereits im Titel *Como viajar sin ver* (2010) eine differenziertere Haltung. Auch *El viajero del siglo* löst den Widerspruch zwischen Bewegung und Statik auf – wenngleich immer noch zur Seite der Bewegung hin –, indem der Text das Ideal einer inneren Beweglichkeit entwirft, die eine ständige Konfrontation mit dem Fremden im Eigenen mit sich bringt und sich insbesondere in der Literatur realisieren lässt.

### 3. Von der Lust am Anderen (Text)

Neumans Ideal der kontinuierlichen Bewegung an einer nationalen, sprachlichen, kulturellen und inneren Grenze stellt ein Verbindungsglied zwischen seinen Aussagen über Literatur im Allgemeinen und seinen Reflexionen über Übersetzung dar. Hier ist zum einen die gemeinsame Übersetzungstätigkeit von Hans und Sophie zu nennen, die sich der Übertragung von englischen, französischen und spanischen Lyrikern ins Deutsche widmen, zum anderen ein Streitgespräch zwischen Hans und dem Berliner Professor Mieter im literarischen Salon von Sophie.

a) Zunächst also zur Praxis des Übersetzens: Text-Lektüre und Körper-Lesen.

George Steiner hat Sprache und Erotik als semantische Prozesse verglichen:

Eros and language mesh at every point. Intercourse and discourse, copula and copulation, are sub-classes of the dominant fact of communication.



They arise from the life-need of the ego to reach out and comprehend, in the two vital senses of 'understanding' and 'containment', another human being. (Steiner 1975: 38)

Mit der sinnlichen Darstellung der Begegnungen zwischen Hans und Sophie entwirft der Roman eine Analogie von intellektuellem Spiel und erotischem Begehren, von Text-Lektüre und Körper-Lesen, von Übersetzungs- und Liebes-Akt. Hans und Sophie nutzen ihre gemeinsame Übersetzungstätigkeit, um sich allein zu treffen, da Sophie bereits dem wohlhabenden, jedoch intellektuell und emotional flachen Rudi Wilderhaus versprochen ist.<sup>10</sup> Indem sie gemeinsam übersetzen und über Literatur sprechen, stellen Hans und Sophie mit Worten eine erotische Spannung her.

Roland Barthes vergleicht die Fähigkeit von Sprache, den Anderen zu berühren mit der Sensibilität der Haut (Barthes 1988: 162). Ette interpretiert Barthes dahingehend, dass sich der Genuss dieses Kontaktes gerade "aus der Kopräsenz verschiedener Sprachen [ergibt], die einander berühren" (Ette 2004: 123 f.). Er hebt damit die grundsätzliche Mehrsprachigkeit innerhalb der Begegnung mit dem Anderen hervor. Das folgende Zitat aus Neumans Text entwirft eine Analogie zwischen Übersetzung und sinnlicher Liebe, indem beides hier ebenfalls als Akt der Kommunikation<sup>11</sup> gedeutet wird. Erzähltechnisch führt das ständige Oszillieren zwischen Liebesspiel und Übersetzertätigkeit von Neumans Protagonisten die Verwobenheit von intellektueller und erotischer Erfahrung vor; die Parallelen setzen sich bis in die Syntax und die semantische Mehrdeutigkeit einzelner Sätze fort:

Hans y Sophie pasaban de los libros al catre y del catre a los libros, buscándose en las palabras y leyéndose en los cuerpos. [...] Cuanto más trabajaban juntos más se daban cuenta de lo parecidos que eran el amor y la traducción, entender a una persona y trasladar un texto, volver a decir un poema en una lengua distinta y ponerle palabras a lo que sentía el otro. Ambas misiones se presentaban tan felices como incompletas: siempre quedaban dudas, palabras por cambiar, matices incomprensidos. (Neuman 2009a: 301)

10 Neuman zeichnet mit Hans und Sophie ein Ideal der Einheit von sinnlicher und geistiger Liebe, das durch die zahlreichen Anspielungen auf romantische Diskurse unterstützt wird. Vgl. insbesondere Hans' und Sophies gemeinsame Lektüre von Friedrich Schlegels *Lucinde*, die beide begeistert in Hinblick auf das dort entwickelte Liebeskonzept, das Geschlechterverhältnis und die hybride Ästhetik diskutieren (Neuman 2009a: 375 ff.). *Lucinde* nimmt hier eine ähnlich identifikatorische Funktion ein wie z. B. der Verweis auf Klopstock in Goethes *Werther*. Auch als poetologische Referenz (Selbstbezüglichkeit, offene Romanform u. a.) hat *Lucinde* eine herausgehobene Stellung.

11 Vgl. Luhmanns Konzept von Liebe als "Kommunikationsmedium" (1982: 14 f.).



Im Phänomen der Übersetzungstätigkeit wird ein unabschließbarer Prozess des Begehrens nach dem Anderen deutlich, der Parallelen zur erotischen Liebesbeziehung aufweist (Ette 2005: 119). Die Ambivalenz von literarischer Übersetzung und körperlicher Anziehung stellt für Neuman die Grundlage für die anhaltende Suche nach dem Anderen dar. So machen gerade die Offenheit und Uneindeutigkeit von Übersetzung und Erotik ihren Mangel (im Lacan'schen Sinne) aus und bilden damit die Grundlage für das immer wieder neu zu entfachende Begehren. So wie die kontinuierliche Bewegung an einer kulturellen Grenze ein Kennzeichen von Neumans Literaturkonzeption darstellt, so lässt sich das Ideal einer sich wiederholenden Begegnung mit dem Fremden ebenfalls als essenziell für literarische Übersetzung und Erotik verstehen.

b) Nun zu den Diskussionen über Theorien des Übersetzens im Roman:

In Sophies Salon diskutiert Hans mit dem Berliner Professor Mieter literaturtheoretische Aspekte der Übersetzung von Lyrik. Diese expliziten, rationalisierten Reflexionen ergänzen die sinnliche Darstellung der Liebes- und Übersetzungsszenen. Neuman spaltet zwei Extrempositionen hinsichtlich der Übersetzbarkeit von Literatur plakativ-didaktisch in die Figuren des Professors und Hans auf.<sup>12</sup> Professor Mieter verkörpert die Haltung der grundsätzlichen Unübersetzbarkeit von Literatur, denn: “Lengua y pensamiento no se pueden separar. Yo no pienso algo abstracto y después lo traduzco a mi propia lengua. Directamente pienso algo en mi idioma, lo pienso gracias a él, por medio de él. Por eso ningún pensamiento es traducible, como mucho adaptable” (Neuman 2009a: 317). Der Gelehrte vertritt im Wesentlichen die Annahmen eines linguistischen Relativitätsprinzips, der Vorstellung, dass die (Mutter-)Sprache Denken und Wirklichkeitswahrnehmung in so starker Weise determiniere, dass eine Übersetzung, insbesondere in eine sich strukturell stark unterscheidende Sprache, genuin unmöglich erscheinen müsse.<sup>13</sup>

Der These der prinzipiellen Unübersetzbarkeit stellt Hans die Überzeugung entgegen, dass jede gute Übersetzung im Gleichgewicht zwischen Textnähe und eigener Freiheit ein neues Kunstwerk hervor-

12 Vgl. beispielhaft unterschiedliche Positionen zur Übersetzbarkeit von Literatur in Koller 1997: 159–187.

13 Vergleichbare Gedanken wurden im 19. Jahrhundert bereits auf ähnliche Weise von Philosophen wie Humboldt, Schlegel und Hamann vorweggenommen. Vgl. Koller 1997: 171 ff., Steiner 1975: 73 ff.

zubringen vermöge, ja sogar dazu verpflichtet sei. Dabei stellt er die Homogenität von Sprache und die Hierarchie von Original und Übersetzung grundsätzlich in Frage: “Tal como la entiendo, una traducción no se compone de una voz de autoridad y otra voz que le obedece, es más bien un encuentro entre dos voluntades literarias” (Neuman 2009a: 317). Die Treue der Übersetzung liegt für Hans nicht in der Äquivalenzbeziehung zum Original begründet, sondern in erster Linie im Respekt vor dessen Poetizität: “[...] precisamente por lealtad a su naturaleza poética, pienso que un traductor tiene la obligación de reescribir el original, o sea devolverle al lector un auténtico poema en su propia lengua” (Neuman 2009a: 316). Übersetzung ist für ihn kein homogener, reproduzierender Vorgang, sondern eine Variante der grundsätzlichen Intertextualität von Literatur. Mieter und Hans stehen damit für zwei unterschiedliche ästhetische Einstellungen, die politisch-gesellschaftliche Implikationen mit sich bringen: homogene Nationalkultur und abgeschlossener Text auf der einen Seite, Universalismus und Offenheit des Kunstwerks auf der anderen Seite.

Die Diskussion über die Bedeutung der Werktreue gibt Hans indes in Anwesenheit von Sophies Verlobtem Anlass zu zweideutigen Reflexionen über Fragen der Intertextualität und der Rolle des Lesers bzw. der Leserin für die Bedeutungskonstruktion von Texten. So argumentiert Hans gegenüber dem Professor: “[...] esa fidelidad es una paradoja [...] porque en el mismo instante en que aparece en escena otro texto la fidelidad es inalcanzable, el poema ya es distinto, se ha convertido en otro” (Neuman 2009a: 316). Und:

Al fin y al cabo siempre hay una tercera persona, ¿no?, quiero decir, un tercero en discordia, eh, que vendría a ser el lector [...] y si es que el lector realmente pudiera penetrar en el original, como usted sugiere, más que una buena guía, las traducciones literales serían algo casi inútil. (Neuman 2009a: 317)

Hans’ doppeldeutige Sprache lässt seine Reflexionen explizit auf gesellschaftliche Moral und bürgerliches Liebeskonzept beziehbar machen und – ganz konkret – auf seine Beziehung zu Sophie. Er führt die Analogie zwischen Übersetzung von Texten und Übersetzung von Emotionen weiter, wenn er innerlich räsoniert “que todo lo que decía el profesor podía trasladarse al campo de las emociones: alguien que descreía de las posibilidades de la traducción era [...] alguien escéptico con el amor” (Neuman 2009a: 316). Professor Mieter selbst hatte das Gespräch mit einer moralischen Missbilligung von Hans’ und Sophies Übersetzertätigkeit

begonnen, die ihm unschicklich für die verlobte junge Frau erschien. Die Mehrdeutigkeit von Hans' eigenen Äußerungen führt performativ die unabschließbare Offenheit der Zeichendeutung vor. So lässt sich mit Julia Kristeva (1972) argumentieren, dass Lektüre und Übersetzung schließlich gerade wegen ihrer Deutungsoffenheit als Gefahr für die bürgerliche Ordnung erscheinen müssen.

Hans bezieht sich in seiner Argumentation auf grundlegende Annahmen dekonstruktivistischer Literaturtheorie, wenn er darauf hinweist, dass Sprache immer schon in sich heterogen ist. Die Mechanismen der literarischen Übersetzung führen damit nur die Mechanismen des inneren Interpretationsprozesses jeder Art von Lektüre vor Augen. Hans illustriert seine These am Beispiel Goethes:

Cada lector alemán de Goethe entiende, sobreentiende, interpreta y malinterpreta cada palabra, no hay ninguna transparencia entre un libro y un lector, siempre habría una extrañeza que produzca un segundo texto, una versión de lo leído. Por eso [...] ninguna buena traducción podrá pervertir nunca la obra traducida: simplemente exagera los mecanismos de la lectura. (Neuman 2009a: 319)

#### 4. Der flexible Leser. Rezeptionsästhetische Perspektiven

Abschließend möchte ich die von Hans aufgeworfenen Leitgedanken der Rezeptionsästhetik zum Anlass nehmen, um unterschiedliche Lektürehaltungen zu reflektieren. Hans' Überlegungen zur Interpretationsoffenheit von Goethes Texten weisen auf Wolfgang Iser's Annahme zurück, dass der Leser oder die Leserin die Bedeutung eines Textes erst im Akt des Lesens konstruiert und ein Text damit so viele Bedeutungen wie Leser hat (Iser 1970: 6 ff.). Neuman grenzt diese Haltung explizit von der mimetischen Ästhetik des realistischen Romans ab, wie etwa in folgendem Salongespräch deutlich wird, in welchem er noch dazu mit seiner Einschätzung von Cervantes als (post-)modernem Autor 'avant la lettre' auf einen Topos aktueller Literaturtheorie verweist:

Eso, intervino Sophie, se repite mucho últimamente, las novelas modernas son como un espejo, bien, ¿pero y si fuéramos nosotros los espejos?, quiero decir, ¿y si nosotros, los lectores, fuéramos el reflejo de las costumbres y los sucesos narrados en las novelas? Esa idea, la apoyó Hans, me parece mucho más atractiva, en cierta forma así cada lector sería un libro. [...] Eso, dijo Álvaro, ya lo inventó Cervantes. (Neuman 2009a: 132)

Die Summe der sprachlichen Zeichen, die das Bedeutungsangebot des literarischen Textes ausmacht, nennt Iser bekanntlich den 'impliziten Leser'. Elemente im Text wie z. B. Leerstellen, Anspielungen und Zitate geben Hinweise auf mögliche Sinnbildungsprozesse, sie gleichen Rollenangeboten für die möglichen Leser (Iser 1976: 61).

Auf dieser Grundlage lässt sich fragen, wie sich die eingezeichnete Leserrolle von Neumans 'Jahrhundertreisenden' bestimmen lässt. Offensichtlich wird eine entsprechende Kenntnis von deutscher Geschichte, Politik und Literatur der Romantik im Text mitgedacht; vor allem die Anspielungen auf Philosophie und Literatur der Romantik bieten dem Leser und der Leserin ein weites Interpretationsspektrum. Die vielfältigen Verweise auf die europäische Literaturgeschichte lassen erzähltechnisch zunächst vermuten, es handele sich hier um einen genuin '(west-)europäischen' Roman. So befindet etwa Vicente Luis Mora (2009): "Neuman, argentino de nacimiento, es uno de los escritores 'españoles' más europeos". Die implizite Leserrolle wäre damit eine europäisch geprägte mit deutsch-spanischer Affinität, denn es finden sich ebenfalls zahlreiche Verweise auf die spanische Kulturgeschichte. Hans' Freund Álvaro verkörpert das spanische Substrat als Peripherie Europas (Neuman 2009a: 73, 77). Mit den Anspielungen auf die politische Spaltung der 'dos Españas', auf die Schriften von Jovellanos und Feijóo oder auf das literarische Erbe des Siglo de Oro (Cervantes, Quevedo, Calderón, Góngora etc. und als einzige lateinamerikanische Ausnahme Sor Juana Inés de la Cruz) können die Wandernburgesser erwartungsgemäß wenig anfangen. Die Figur Ávaros stellt gleichsam ein Identifikationsangebot für hispanische Leser dar, denn aus seiner Sicht verkörpert die deutsche Kleinstadt mit ihren Bewohnern das fremde, wenn nicht gar das exotische Andere.

Im Sinne einer postkolonialen Logik wird hiermit der Blick subtil umgedreht. Das scheinbare Zentrum des Romans, die Kleinstadt zwischen Preußen und Sachsen, stellt sich letztlich als das Objekt einer distanzierten Betrachtungsweise heraus. So ist sicherlich auch einer der Schlüsselsätze des Textes zu verstehen, der augenzwinkernd auf postkoloniale Verfahrensweisen in Neumans Poetik verweist: "Ahora [...] están de moda las literaturas orientales, a lo mejor pronto le toca el turno al continente americano. ¿Y si algún día tenemos que viajar hasta allá para estudiarnos a nosotros mismos?, ¿te imaginas?" (Neuman 2009a: 303).

Schließlich kehrt der Text die Beziehung zwischen Hier und Dort, Heimisch und Fremd nicht nur um, sondern er stellt diese Zuordnungen

grundsätzlich in Frage. Der Roman in spanischer, oder vielmehr kastilischer Sprache, mit dem Schauplatz der deutschen Provinz im 19. Jahrhundert und universaler, aktueller Thematik ist bestimmt kein ‘deutscher’ Roman, jedoch auch nicht genuin ‘spanisch’ oder ‘lateinamerikanisch’. Wenn man den Text nun unbedingt kategorisieren möchte, so ließe sich vielleicht von einem Roman – in ‘castellano’ – sprechen, der einen postmodern verfremdeten, globalisierten und hispanisierten Blick auf ein fiktionales Deutschland des 19. Jahrhunderts wirft. Doch auch diese Etikettierung klingt (immer noch umständlich) konstruiert.

Mit dem Gewinn des Premio Alfaguara 2009, einer sicher auch kommerziell begründeten Entscheidung, hat der Verlag das Buch zeitgleich in allen spanischsprachigen Ländern auf den Markt gebracht. Neuman selbst betont, dass er eine bewusst neutrale Sprache gewählt habe, die fremd und vertraut zugleich sein sollte – “un castellano de todas partes y ninguna, que es la lengua natural de muchos emigrantes y de su mundo movedizo” (Neuman 2009b). Während dieses ‘hybride Spanisch’ (Sturniolo 2010: 162) also einerseits als literarisches Stilmittel Ausdruck des nomadischen Kultur- und Literaturkonzeptes des Autors ist, entsteht dabei möglicherweise andererseits auch die Gefahr der Homogenisierung und Anpassung an den globalisierten (spanischsprachigen, aber gleichzeitig auch bereits der Übersetzung zugewandten) Literaturmarkt, die Neuman selbst kritisiert.

Im Kontext unterschiedlicher Rezeptionsbedingungen ist auch der Einschub veralteter oder imaginierter deutscher Anredeformeln (“Elsa, liebe Jungfer”, Neuman 2009a: 320) in den spanischsprachigen Text zu nennen, welcher die deutschsprachigen Leser vermutlich irritiert, für anderssprachige Rezipienten jedoch den Effekt der (ironischen?) Markierung des Exotisch-Anderen erfüllen mag. Ebenso bewegen sich die zum Teil sprechenden Namen der Figuren auf einer schmalen Gratwanderung zwischen augenzwinkerndem Zitat und allzu Plakativem und Kalauerhaftem (es seien erwähnt “el señor Zeit”, die wohlhabenden Familien Trakl und Rumenigge, die Unternehmer Klinsmann und Voller, der Bürgermeister Ratztrinker, Grass und Varnhagen ...).

Schließlich ist es bezeichnend, dass für den deutschen Markt bisher kein Interesse an einer Übersetzung besteht, während die Publikation des Romans in Brasilien, den USA, verschiedenen europäischen Ländern und Ägypten in Vorbereitung ist. Wir haben im Kolloquium des Jahres 2010<sup>14</sup>

14 Vgl. hierzu die Einleitung zu diesem Band.

über die neuesten Tendenzen der lateinamerikanischen Literaturen neben einer möglichen Ablehnung des Thesencharakters des Romans die Vermutung diskutiert, dass der Text in deutscher Sprache, aber auch auf dem deutschen Markt aufgrund der fehlenden geografischen und kulturellen Distanz zum Schauplatz sowie aufgrund der angesprochenen sprachlichen Eigenarten nicht 'funktionieren' würde. Diese Überlegung lässt sich mithin rückbeziehen auf die Erwartungen an eine lateinamerikanische Literatur, aber auch auf die Vorstellungen vom Umgang mit der eigenen (deutschen) Kulturgeschichte. Die Rezeption von Neumans Jahrhundertreisendem in Deutschland wäre gerade aus der Perspektive einer inter- oder transkulturellen Hermeneutik interessant.

In jedem Fall macht für mich einen Teil des Reizes des Romans aus, dass der Text mir als Leserin auf mehrfacher Ebene (sprachlich, kulturell, historisch) fremd und vertraut zugleich ist. In Wandernburgo, dem fiktiven, beweglichen, poetischen Raum – in der Literatur selbst also – verschwimmen die festen Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem und weichen einer Lust an der Andersartigkeit innerhalb einer transkulturellen Vielfaltigkeit. Somit ist nicht nur der Protagonist Hans ein Jahrhundertreisender, auch der implizite Autor, der implizite Leser sowie die Erzählinstanz des Romans befinden sich zeitlich wie räumlich in Bewegung.

*El viajero del siglo* zelebriert die Erfahrung von Alterität aufs Äußerste: die Auseinandersetzung mit fernen Ländern und Epochen, fremden Texten und Sprachen und dem anderen Geschlecht. Die drei großen Themen in Neumans Roman – bewegliche Literaturen der Welt, sinnliche Liebe und literarische Übersetzung – sind somit letztlich Variationen dieses einen Themas: des Begehrens nach und der Lust am Anderen.

## Literaturverzeichnis

- BARTHES, Roland (1988): *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Übersetzt von Hans-Horst Henschen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ETTE, Ottmar (2004): *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin: Kadmos.
- (2005): *ZwischenWelten.Schreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Berlin: Kadmos.
- ISER, Wolfgang (1970): *Die Appellstruktur der Texte*. Konstanz: Universitätsverlag.
- (1976): *Der Akt des Lesens*. München: Wilhelm Fink.

- KAISER, Gerhard (2010): *Literarische Romantik*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- KOLLER, Werner (1997): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Wiesbaden: Quelle & Meyer.
- KRISTEVA, Julia (1972): "Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman". In: Ihwe, Jens (Hg.): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bd. 3: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft* 2, Frankfurt am Main: Athenäum, 345–375.
- LANGE, Susanne (2007): "Erwartungen an die lateinamerikanische Literatur und ihre Übersetzer". In: von Römer, Diana/Schmidt-Welle, Friedhelm (Hg.): *Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*. Frankfurt am Main: Vervuert, 131–143.
- LUHMANN, Niklas (1982): *Liebe als Passion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MORA, Vicente Luis (2009): "17 apuntes sobre El viajero del siglo de Neuman". In: *Diario de lecturas*, 05.07.2009. <<http://vicenteluismora.blogspot.de/2009/07/17-apuntes-sobre-el-viajero-del-siglo.html>> [18.03.2013].
- NEUMAN, Andrés (2009a): *El viajero del siglo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2009b): "Discurso de agradecimiento de Andrés Neuman, Premio Alfaguara de Novela". 26.05.2009. <<http://www.alfaguara.com/es/noticia/discurso-de-agradecimiento-de-andres-neuman-premio-alfaguara-de-novela/>> [16.03.2013].
- (2010): *Cómo viajar sin ver*. Madrid: Alfaguara.
- RÖSSNER, Michael (2007): "'Latin Literatures' New Look" im 'alten' Europa. Zur Rezeption der neuesten lateinamerikanischen Literatur vor dem Hintergrund der alten Stereotypen aus der Boom-Zeit". In: von Römer, Diana/Schmidt-Welle, Friedhelm (Hg.): *Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*. Frankfurt am Main: Vervuert, 113–119.
- SCHLEGEL, Friedrich (1967): "Brief über den Roman". In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Herausg. von Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Abteilung 1: Kritische Neuausgabe, Bd. 2. Paderborn u. a.: Schöningh, 329–339.
- (1999): *Lucinde*. Herausg. von Karl Konrad Polheim. Stuttgart: Reclam.
- SENNETT, Richard (1998): *Der flexible Mensch*. Berlin: Berlin Verlag.
- SIEBENMANN, Gustav (2007): "Gibt es Gründe für den seit 1970 eingetretenen Image-Verlust Lateinamerikas?" In: von Römer, Diana/Schmidt-Welle, Friedhelm (Hg.): *Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*. Frankfurt am Main: Vervuert, 17–33.
- STEINER, George (1975): *After Babel. Aspects of Language and Translation*. London: Oxford Univ. Press.
- STURNIOLO, Norma (2010): "Andrés Neuman y el arcón viajero". In: *Cuadernos Hispánicos* (709–710), 159–164.
- WIESE-HÖHLER, Claudia (2007): "Die Rezeption der hispanoamerikanischen Boom-Romane in Deutschland bis zum Ausgang der achtziger Jahre". In: von Römer, Diana/Schmidt-Welle, Friedhelm (Hg.): *Lateinamerikanische Literatur im deutschsprachigen Raum*. Frankfurt am Main: Vervuert, 35–49.